

## *The Full Monty*: machos en peligro de extinción

Gabriela Weller

*"Mejor que sea una mujer...  
así se lo toma como algo personal"*  
Pepa

### Ficha técnica:

*The Full Monty*, Gran Bretaña, 1997.  
Director: Peter Cattaneo. Productor:  
Uberto Pasolini. Música: Anne Dudley.  
Intérpretes: Robert Carlyle; Tom Wil-  
kinson; Mark Addy; Paul Barber; Ste-  
ve Huison; Hugo Speer. Duración: 90  
min.

La crítica feminista y la inclusión de la perspectiva de género en la crítica cultural –desafiando la supuesta universalidad del arte– nos permiten pararnos en un lugar tan incierto como productivo. La expresión/percepción de las mujeres, personal y política–por el momento sigue siendo indispensable insistir en esta idea– no importa sólo por el sexo de la autoría. Mantenemos la hipótesis de que las mujeres ocupamos un lugar privilegiado en la lucha contra el (fa)logocentrismo; privilegiado pero no excluyente, en la medida en que la distribución de roles y la acumulación de poder impuestas por la actual hegemonía perjudica al género humano, más acá y más allá de las interpretaciones culturales de los sexos.

Un ejemplo de lo que venimos diciendo es la película británica *The Full Monty*, que acaba de ser presentada en video, luego de permanecer más de tres meses en cartel en nuestra ciudad. El film fue dirigido por Peter Cattaneo y pone en escena un tema muy cercano a la sensibilidad hollywoodense: desvestirse por necesidad, sobre todo si hay un niño de por medio, y entonces está justificada cualquier acción en virtud de su supervivencia y del mantenimiento del vínculo. Pero *The Full Monty* no es *Striptease*, la película que vendió al mundo entero el cuerpo semidesnudo de la espectacular Demi Moore –producida por ella misma– y donde la superestrella se desnuda (pero ¡cuidado!, no por placer, sino por sacrificio). La desnudez de Demi Moore, su cuerpo expuesto y la manera en que la cámara la filmó constituyen la historia; es una puesta

al desnudo tradicional, donde hasta el erotismo y el placer *voyeur* son socavados por el trasfondo moral. Además es, para decirlo de una vez, una mala película.

En *The Full Monty*, en cambio, vemos un grupo de hombres en pleno combate con su masculinidad y su sexualidad; el acto de desvestirse, más allá de las circunstancias del relato que lo facilitan, es un acto de examinación y redescubrimiento que instituye la pregunta acerca de qué significa ser un hombre, en una sociedad en la que el esquema del macho proveedor se está desmoronando.

*"Unos años más y los hombres no van a existir"*, se lamenta uno de los trabajadores desempleados en *The Full Monty*. Y como si la falta de trabajo no fuera ya suficiente drama, tienen que soportar la presencia insultante de sus mujeres (esposas, hijas, novias) haciendo fila para asistir a un espectáculo de *striptease* a plena luz del día, en pleno centro de la ciudad. *"Es su dinero –se justifica con inmensa frustración el esposo de una de ellas– tiene derecho a gastárselo como quiera"*. Muchos se preguntarán porqué esta escena me causa una dolorosa carcajada; otras y otros comprenderán perfectamente la lógica que aquí está operando. Encuentro totalmente contrahegemónico un planteo de esta naturaleza, que pone de manifiesto lo que la crítica feminista viene expresando hace años... algo anda muy mal y todos estamos siendo perjudicados.

Lamentablemente, son los efectos del postthatcherismo los que han vuelto visibles estas cuestiones. *The Full Monty* es la historia de seis hombres desocupados, en la ex pujante ciudad inglesa de Sheffield, que sufre una gran recesión a partir del quiebre de la industria metalúrgica. Cada uno carga con su historia personal: Gaz, está perdiendo el respeto de su hijo y finalmente perderá la custodia ante la imposibilidad de conseguir dinero para la pensión alimentaria; Dave, tiene su autoestima por el suelo, unos cuantos

kilos de más y, dudando del amor de su mujer, se ha vuelto impotente; Gerald, que era el jefe de la planta metalúrgica, lleva seis meses ocultando a su mujer su condición de cesante y mientras él no se atreve a confesarle la verdad, ella sigue comprando locamente con sus tarjetas de crédito; Caballo es no sólo desempleado, sino además negro y viejo; Lomper está encerrado en su viejo auto, a punto de suicidarse, porque no logra soportar la presión del desempleo y de su madre; Guy está solo y no sabe hacer nada. A todos los une el peso tremendo de no saber quiénes son, una vez que han sido despojados de su *poder-proveer*.

La reunión de estos seis hombres con el propósito de hacer algo para conseguir dinero constituye la anécdota y alrededor de ella el género de la comedia se despliega con inteligencia, humor ácido y un ritmo vertiginoso. La sola consideración de las actuaciones y la dirección inscritas en el género hacen de esta película una excelente comedia<sup>1</sup>. Y aún hay más. Vale la pena tomárselo como algo personal, mirando como una mujer: ¿Qué es ser hombre, cuando su capacidad de *ganar* le ha sido negada? ¿Acaso ellos también—si la Cixous nos permite la paráfrasis—*tienen que matar su falsa masculinidad, para dejar a los hombres respirar*?

Estos hombres deciden ir adonde está el trabajo, allí donde van las mujeres a gastarse su plata y comienzan a preparar su propio espectáculo *destrip-tease*, prometiendo que ellos sí (para ir más allá de los *Clippendale*) se sacarán todo. Pero en ese proceso—que por otra parte nos entrega las escenas más frescas y graciosas del film— descubren que quieren que los miren como hombres, con o sin trabajo remunerado...<sup>2</sup>

Hay una escena más que me parece particularmente interesante. Encerrados en el baño, mientras se prueban con pavor los minúsculos atuendos que lucirán en el show, uno de ellos hojea una revista porno y describe lascivamente los cuerpos femeninos que allí se exponen; de pronto se produce un silencio, no es sólo el “pánico escénico”, es el miedo a la castración y el horror de someterse a una exposición semejante.

Como queda claro a esta altura, no me interesa el análisis textual de la película, ni tampoco una crítica cinematográfica en el sentido tradicional. *The Full Monty* es para mí una excusa, un asunto personal que me permite seguir pensando la relación cine/género, desplazando el énfasis del artista detrás de la cámara o del texto como

origen, a la esfera más amplia del cine como tecnología social<sup>3</sup>.

*The Full Monty* J apela a mí como sujeta a mi sexo, inscrita en mi clase y en mi cultura latinoamericana de finales de siglo. No importa que la producción venga de un hombre, del otro lado del Océano; o quizás sí, en la medida en que reafirma la idea de que las actuales relaciones de género, en las actuales condiciones políticas, económicas y sociales, nos esclavizan y nos alejan insistentemente de la concreción de nuestros deseos.

Estos hombres se sobreponen a su desprecio por sí mismos y buscan una manera de dirigirse *otra* mirada. En la preparación del show y en el acto mismo de desvestirse ante el público femenino, reingresan en una lógica del placer: placer de bailar y placer de hacerse querer; de ser deseados y desear ser deseados; de superar la vergüenza de sí mismos; de afirmarse de nuevo en el simple deseo de vivir. Vemos hombres que ya no deseaban en absoluto reencontrar una relación erótica con la vida; una dimensión del deseo perdido renace en ellos. Todo esto me resulta sumamente familiar; y no creo ser extravagante.

Una crítica feminista se lamenta que en este filme no haya desnudos totales; sin embargo, creo que la película es un desnudarse en otro sentido: el tragicómico proceso de revelarse a uno mismo y al mundo como realmente se es.

Una posible traducción a *The Full Monty* podría ser *ir hasta el final*. De hecho, la película no va hasta el final y no sólo porque las espectadoras del film no podamos ver lo que las asistentes al espectáculo sí ven, sino porque *The Full Monty* mantiene cierta ingenuidad acerca de la vulnerabilidad masculina y ofrece un final más bien rosa, que obviamente no da cuenta del complejo proceso social que hombres y mujeres están viviendo en el actual modelo económico<sup>4</sup>. Pero sobre todo, porque el anclaje final del sentido y las múltiples lecturas que suscita se encuentran en el espacio de resemantización plural de la recepción, o, para decirlo con Peirce, de la semiosis infinita.

La significación no está en los textos. Por suerte, sigue siendo una tarea de la vida y una parte de nuestras vidas se encuentra en este film. *No vemos las cosas como son*—escribió una vez Anaïs Nin— *vemos las cosas como somos*. Y esta película, que se inscribe en los bordes del sistema, en la cuerda floja de la producción marginal, nos

ofrece un sitio privilegiado para mirar como una mujer y disfrutar de un nuevo granito de arena en esta ancha playa en la que cada día se destruyen algunos —aunque se erijan otros— de los castillos del sistema patriarcal.

#### Notas:

- 1 Es interesante revisar la postura de Claire Johnston del "contracine", en el sentido de que la crítica y la estrategia feminista debieran aprovechar en lugar de desprestigiar el uso del filme como una forma de cultura de masas: liberando nuestras fantasías colectivas podemos usar al cine como un enriquecedor pasatiempo ("Women's Cinema and Counter-Cinema" en *Notes on Women's Cinema*. London, SEFT, 1984, p. 31)
- 2 Como ha dicho la crítica francesa, "Las películas, como la cultura en general, soportan la idea de que mientras el deseo de los hombres de mirar muje-

res desnudas es normal, el deseo de las mujeres de mirar hombres desnudos es malo..." Pero *The Full Monty*, por lo menos, flirtea con la idea de que a las mujeres les gusta mirar.

- 3 Esta idea es ampliamente discutida por Teresa de Lauretis en "Repensando el cine de mujeres. Teoría y estética feminista" en *Debate Feminista*, Año 3, Vol. 5. México, Marzo 1992, que actualiza algunas consideraciones de su ya clásico *Alice doesn't* (libro de reciente distribución en Chile, *Alicia ya no*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992).
- 4 No es casual la cantidad de películas que han surgido en la era del blairismo, con el conflicto de los desocupados como tema central. Una tradición que se inicia con el cine social de Ken Loach y que continúa con películas como *The Full Monty*; *Tocando al viento* o la aún no estrenada en Chile *The Van*, de Stephen Frears, son sólo algunos ejemplos de ello.